

内面のルポルタージュとしての Le Petit Prince

中 谷 拓 士

I

Georges Péliissier の言によれば、Le Petit Prince は 1942年のクリスマスのために、出版社から依頼されて書かれたものである。これまでの、サン＝テグジュペリにおけるルポルタージュ風のものとは違い、これは誰しもが認めるように、現実の枠を越えた状況設定のもとにくりひろげられる神秘的で幻想的なおとぎばなしである。もっとも、形式こそ異なれ、彼がこうした作品を書くということは十分考えられることでもあった。TERRE DES HOMMES 以後、彼の作品には重苦しい現実が反映しているのだが、そこで特徴的なことは、行動を描く以上に思念の領域が支配的になってきているという点であり、それにともない、作品の構成要素としての「幼年時代」が一層その重要性を増していることに気がつく。こうしたことを知り、一方で、果てしない夜の宇宙、地球、そして両者の間に漂うヒコウキ、その中の夢想家を想像すれば、彼がその延長上に、星々と地球を結びつけ、夢と現実の糸をない交ぜた世界を現出させたということは、さほど突飛なことではない。しかも舞台は、彼が馴れ親しんだ砂漠なのだから。

ところで、Pierre Gascar は、この話が、「あるメランコリーの読みとれる微笑によって照らしだされている。まるでそれを書いた人間が、自分の leçon は空しいと知っており、それはけっして理解されぬと知っているかのように」

と述べている⁽¹⁾し、Jules Roy もこの作品に絶望をみてとっている。たしかに、この寓意にみちた童話がいくぶんペンミスティックなひびきをわれわれに伝えることは否定できないだろう。われわれが、王子の死とサン＝テグジュペリの死をダブらせてよみとることで、実際以上にその感をつよめているきらいはあるにしても。が、この見出された「無傷の幼年時代」にかいまみられるかなしさは透明であり、一種の軽やかさとともに奇妙な明るさをも投げかけながら、われわれを束の間、夢の世界へと誘いこむのである。以下、この夢の構造を、王子の旅と死を中心にみてゆこうと思う。

II

—S'il vous plaît ... dessine-moi un mouton !

こう言って不意に王子が現われる。驚く〈私〉に王子はしつこくねだる。「ひつじの絵をかいて！」。彼がなぜひつじを欲しがするのか、わけがわからないまま〈私〉は絵をかくことになる。

—(...) Crois-tu qu'il faille beaucoup d'herbe à ce mouton ?

—Pourquoi ?

—Parce que chez moi c'est tout petit ...

—Ça suffira sûrement. Je t'ai donné un tout petit mouton.⁽²⁾

実は、王子は、生長すれば八方に根をはびこらせ、小さな星など簡単に破裂させてしまうバオバブの木の芽をひつじに食べさせようというわけなのだが、この、ひつじをめぐる〈王子〉と〈私〉のやりとりの中に、すでに王子の死に至る歩みが内包されていたとわれわれが気づくのは、ずっと後になってからである。この作品で、王子は〈私〉にだけでなく、〈われわれ読者〉にも、まさしく不意に出現するのであって、彼がどこから来たのか、どんな旅をし、なぜこんな人里から「千マイルもはなれたところに」いるのかは、次第に明らかにされてゆき、その過程で、王子の死にかかわる伏線がしかれ、終章近く、やや

加速度的にメランコリックな場面が連続するのである。

では、こうした点を具体的に章を追ってみてゆきたい。

IV : Il y a six ans déjà que mon ami s'en est allé avec son mouton.

ここでは王子が「行ってしまった」とのみ記されており、彼がともかくも〈どこかへ〉去るのだとは知らされるが、のちにみる王子のパセティックな *disparition* はぼかされている。

XVII : 王子の死に関してもっとも重要な役割をになう蛇が登場する。

—Celui que je touche, je le rends à la terre dont il est sorti... (...) Tu me fais pitié, toi si faible, sur cette Terre de granit. Je puis t'aider un jour si tu regrettes trop ta planète. Je puis...

—Oh ! J'ai très bien compris, (...)

〈私〉と王子が共に過す一週間は、この蛇の言葉が現実のものになってゆく過程である。

XXI : ここには、ふりかえてみれば、きわめて意味深長な、それでいて、うっかり見すごしそうな、王子が何千ものバラに向ってという言葉が見出される。

—Vous êtes belles, mais vous êtes vides, leur dit-il encore. On ne peut pas mourir pour vous. (下線中谷)

XXIV : 王子の姿は、漠然とはあるが死の影を帯びてくる。二人して井戸さがしに行く途中、寝入って〈私〉の腕にだかれた王子は *trésor fragile* のようであり、「地球上でこれ以上に *fragile* なものは何もない」とさえ思えるのである。もう一度このあと *fragile* が出てくるが、この章において都合三度用いられた *fragile* という語は明らかに蛇のいった *toi si faible, sur cette Terre de granit* に呼应しつつ、「不安な予感」の輪をひろげはじめるといえるだろう。

XXV : 王子は約束どおり、バラを食べないようにひつじにはめさせる口輪を描いてくれという。〈私〉はそれをかいて手わたしながら、胸がしめつけられる。—Tu as des projets que j'ignore... という〈私〉の言葉には何もいわず、王子は、はじめて、ちょうど一年前のごく近くに降りて来たこと、明日はその記念日だということを打明ける。こうして〈私〉は、〈一週間前、人が住んでいるところから千マイルもはなれたところで〉王子に出会ったのが偶然ではなかったと知るのである。彼は自分の星が真上に輝く地点へ、即ち自分が降りて来て、はじめて蛇にあった地点へ戻ろうとしていたのだ。

この場面の王子の心理は何かをかくしている人物のそれとして, *il ne répond pas; après un silence; il rougit; Le petit prince rougit encore; Le petit*

prince rougit de nouveau; Il ne répondait jamais aux questions などにみられるように、「沈黙」と「赤面」によって表わされている。

XXVI : 王子は蛇と決定的な打合せをする。彼は、はじめて故郷の星へ帰ることを〈私〉に明かすのである。〈私〉は王子を抱くが、... il me semblait qu'il coulait verticalement dans un abime sans que je pusse rien pour le retenir ... ここにも蛇の言った「出てきたところへ戻してやる」という言葉のかすかなひびきがきこえて来るようだ。

王子は〈私〉との別れが一切を無に帰するものではなく、永遠の絆をつくりあげるものであることを納得させようと、悲しい雄弁に訴える。こんどは〈私〉の沈黙である。最後まで一言も発せず、Moi je me taisais. が四度くり返される。そして、王子のくるぶしのあたりで黄色く光るものがあり、王子は静かに砂の上に倒れる。

こうして辿って来たあとで、われわれは、ふりだしにもどる。「だってぼくんち、とってもちっぽけなんだもの……」と言ったとき、王子がしきりに思いを馳せ、心奪われていたのは、自分が捨て去ってきた星にであり、であればこそ、王子のひつじをねだる執拗さの内実は、「ぼく」のバラが待つ星へ帰ろうとする意志のあらわれと知れるのである。

砂漠に不時着した〈私〉の前に王子があらわれたのは偶然ではなかったと知らされたとき、われわれは、王子の心の方位はすでに決定していた、つまり、彼の旅は実質的に終わっていたのだということに気づく。作品はこうなった結果の道筋を、まず発端にまでさかのぼり、諸々の原因を通して下ってくることで、読者に明らかにしてゆくのである。

ところで、王子の実質的な旅、つまり〈私〉に出会う以前の彼の遍歴を、時間的配列にしたがって簡単にふりかえると次のようになる。

(王子の星にバラの花が咲くが、彼女との仲がうまく行かず、王子は渡り鳥を利用して旅に出る)→星めぐり→七番目に地球、サハラ砂漠にやって来る→蛇に出会う→〔次第に人間の沢山いる方へ向う〕村近くで何千ものバラを見、キツネと友だちになる→〔おそらくは町で〕転轍手に、またどの渴きをいやす丸薬を売る商人に出会う→砂漠にもどる→〈私〉との出会い)

P.H.Simon はこの作品に *éducation sentimentale* の一面をみているが、王子の旅にかぎっていえば、それはまさしく王子にとっての感情教育の軌跡だったといえる。さいしょの星めぐりでは大人に対する失望、不信を感じ、孤独をつのらせながら王子は「友」を求めて旅するが、蛇は蛇で *On est un peu seul dans le désert ...* という王子に、*On est seul aussi chez les hommes, ...* とにべもない。そして王子はやっとキツネにめぐりあうのだ。キツネは *apprivoiser* の意味を教える。「飼いならす」とは絆をつくりあげることだと。だから……*Tu deviens responsable pour toujours de ce que tu as apprivoisé. Tu es responsable de ta rose ...* また別れに際し、キツネは言う、*on ne voit bien qu'avec le coeur. L'essentiel est invisible pour les yeux.*⁽⁴⁾

〈私〉に出会ったときの王子はこうした体験をすべて経てきた「心で見る者」として姿を見せている。だから、彼が〈私〉の示す「帽子」そっくりの絵に「象を消化しているウワバミ」を見ないはずはなく、また、ただの箱の絵の中に至極当然のように、生きたひつじを認めもするのである。旅はこうして、王子が本来もっていた資質を完全に開花させることになる。

さて、この旅に望郷の系譜ともいうべき要素が付随しているのは容易にわかる。そのひとつは落日である。王子は王様の星で夕陽をみせてくれと頼んでいるし、日に1440回もの入日がみられる点燈夫の星をなつかしむ。王子は *la douceur des couchers de soleil* だけを自分の *distraction* としていたからだ。もうひとつの要素はバラの花だが、地理学者は「花ははかない」といって王子に旅立以来はじめて自分の残して来たバラを懐かしがらせるし、キツネは王子のバラは王子にとってこの世でかけがえのない存在だと理解させる。以後、〈私〉との対話の中で、王子は星の中に花を透視している。王子の望郷の深まりは、バラへの愛情の高まりに対応しているのである。

このように王子の旅は、さいしょ彼の郷愁をかきたててゆくのだが、彼の感

情体験の深化とともに、彼を切実な帰郷の意志へと導いてゆく。これが結局は、先にみた王子の死につながるのである。自分の星へ帰らねばならないという、王子の全存在をつらぬく絶対的命題、これは王子がキツネから学んだこと、つまり、旅で得た最大の真実の実践に外ならない。望郷から帰郷へ、すなわち死へという行程は、したがって王子の旅のもつ意味が当然収斂されてゆくはずの論理的な帰結ともなっている。この作品は、王子が「星へ帰る」ことの必然を核として成立しているといえるのである。

Ⅲ

ところで IV 章には次のような文章が見出される。

J'aurais aimé commencer cette histoire à la façon des contes de fées.
J'aurais aimé dire :

《Il était une fois un petit prince qui habitait une planète à peine plus grand que lui, et qui avait besoin d'un ami ...》

要するに、〈私〉は三人称で王子の物語を書きたかった、と言っているのである。が実際には〈私〉が介入し、〈私〉の不可思議な体験記という体裁をとっている。これは〈私〉の記憶の中の物語なのだ。そこで、先にもすこし触れたように、この作品の構成は、王子の旅が実質的に終った時点から、われわれ読者にとって、溯及的に王子の旅が始まるという形をとるのだが、そこに次のような、作品全体の構成にかかわる、王子と〈私〉の関係が生じることになる。ひとことで言えば、それは肩代り構造ともいべきものであるが、以下この点を少し考えてみたい。

この作品は、〈私〉が介入することで、現実味が一段と加わっているといえる。それは批判すべき大人の世界、enfance のもつ夢や愛を忘れさった大人の心の現実に対する諷刺性が強められているというほどの意味である。これはた

しかに王子の物語ではあるが、また、きわめて巧妙に仕組まれた、いい意味で、王子をだしにした〈私〉の物語でもあると言えそうなのだ。そう考えると、この童話の導入部が〈私〉の幼年時代の体験から、つまり、象をのんだウワバミの絵を大人は帽子としかとってくれなかったといううちあけ話からはじめられるというのは、思いの外、重要なことだとわかる。問題は、〈私〉のかつての体験の叙述から入り、王子の話へ移行してゆくという点にある。

大人に理解してもらえなかった〈私〉は、まず、大人批判側に立っている。そして、王子がはじめて〈私〉の絵を理解してくれる。次第にわかってくるのだが、王子はひとりぼっちで友を求めていた。〈私〉も「ながらくほんとうに話しあえる相手がないまま、ひとりぼっちで生きてきた」。

こうした点は、〈私〉と〈王子〉が、のちにみるように多少のニュアンスの違いはあれ、基本的に同次元に存在することを示している。だから、二人の関係を、語り手の〈私〉＝〈大人〉、〈王子〉＝〈子供〉と一見対立的にとらえるむきもあるが、これは首肯できない。

この〈王子〉と〈私〉の同質性は、なんなくつかみ出せそうだ。各章に散見する〈私〉と〈王子〉両者の言葉の類似をみさえすればすむのである。

—Elles (les grandes personnes) ont toujours besoin d'explications. (I)

(私)

—Les grandes personnes aiment les chiffres. (IV) etc ... (私)

—Les grandes personnes sont bien étranges. (X) (王子)

—Les grandes personnes sont décidément tout à fait extraordinaires.
(XIII) etc ... (王子)

「大人というものは……」, この表現が発せられる視点はひとつである。ただ、〈私〉のいう「大人というものは……」という言い方が具体的であるのに比べ、

王子の判断は, *étrange*, *bizarre*, *extraordinaire* という語に単純化されており, それらが, *bien* (X); *décidément bien* (XI); *décidément très très* (XII); *décidément tout à fait* (XIII) という副詞で強調されているだけである。Yves Le Hir は, 王子が星の旅をつづけながら, 王子の結論は変わらず, 大人に対する見方を堅固にするといい, 今のべた副詞の配分は, 巧みに *gradation* の印象を与えていると書いているが, それはそれとして, この様式化のもつ意味と必然性は他に求められる。つまり, 〈私〉の言葉をうけているのだ。すでに〈私〉は, 「大人は自分たちだけでは何ひとつわからない」とか, 王子の星を発見したトルコの天文学者は, その服装のために信用されなかった。「大人というものはそんなものだ」, また「大人は数字にしか興味をもたない」等々と述べている。王子は, こうした〈私〉の大人に対する意見を集約(＝様式化)する役割をにない, 〈私〉の言葉の第三者的確認をなしているのである。だから, 王子の星めぐりのしめくくりは, きまって「大人というものは……」なのだ。「王様というものは……」とか「実業家というものは……」とはならないのである。こうして王子の星めぐりは, さいしょ〈私〉がのべた典型的な〈大人〉の住む星だけに限られるのである。作品の構成上からいえば, これは私の代行者としての王子の旅といえる。

ところで, 〈王子〉と〈私〉に類縁性があるとはいえ, 物語の進行につれ, 多少変化がおこってくる。それは一人称的な世界から三人称的なそれへのうつりかわりに平行してみられる現象である。

第Ⅰ章, 〈私〉のかつての体験の叙述は, 明確に大人と子供の相容れぬ世界を提示するし, 王子の出現の誘い水ともなっているが, 王子はまだ姿をみせず, 単に〈私〉の「打明け話」という, 〈私〉による「読者」への語りかけとなっている。Ⅱ章で王子は, まだどこの誰ともわからぬながら, すでに只者ではないあらわれ方をする。それには, あの「帽子まがいの絵」が小道具となってい

る。IV章で、王子は B 612 の星から来たのだらうという〈私〉の推測が述べられるが、この B 612 その他の数字も、大人は数字が好きだという〈私〉の大人批判の為に書かれているに過ぎない。IV章まで、〈私〉は絵を通して巧みに王子を紹介する者である。そして、V章から〈私〉に紹介されて来た王子が物語の立役者となりはじめ、そうしたことを裏書きするように VI章では、「昔、ひとりの王子がいて……」とおとぎばなし風に語りたかったのだが、という断りが入り、〈私〉も数字にしか興味をもたない大人のようになるかもしれないから、六年前にひつじと共に去っていった王子を忘れないよう、絵具箱や鉛筆を買い彼との思い出を書くのだといった意味のことが述べられている。つまり、これから本格的に「王子の物語」がはじまるのだと言っているのである。

こうして〈私〉が退き、〈王子〉が舞台の前面に出てくる。それも二人の間には多少ズレがある、つまり〈私〉がいくぶん大人みたいになってきているのだと、読者にそれとなくほのめかしながらである。たとえば、VII章、ヒコウキの故障に気をとられていて、王子に気のない返事をした〈私〉は、《Tu parles comme les grandes personnes !》といわれるが、この辺りでは、かつて〈私〉が〈大人〉に対してもっていた位置が〈王子〉にとってかわられている。王子の紹介者である〈私〉は、王子を語る者へと次第に後退してゆく。ただ、完全に姿を消してしまわないで、時に「彼は私にうちあけた……」とか、「私は……だと思う」とかいう言葉をさしはさみながら。そして王子の星めぐりでは、〈私〉は、王子からきいた話を叙述する「作者」そのものになっている⁽⁵⁾。

この、〈私〉の舞台裏への後退が意味するところは、I章のように〈私〉がいくら大人の批判をしても、結局〈私〉は大人の現実に住まう一介のパイロットに過ぎないのであり、この批判が一層高い次元から、こういってよければ託宣的様相のもとになされるためには、現実を超脱した理想的人物にその役割をゆだねるのが至当だという点にある。だから、王子は〈私〉を肩代りする者、

すなわち〈私〉の分身でありながら〈私〉の純粹培養としての性格をもち、〈私〉の思いも考えもすべて一身に具現する存在——理想型——として描かれ、前面に押しだされてくるのである。

〈私〉と王子の類縁性を、一枚の絵を媒介にして示すことではじまったこの物語の統一が、「作品の中心人物の声にのみ帰される」⁽⁶⁾のは、以上のようなメカニズムによる。そして、王子の旅の話のあと、二人しての「井戸さがし」を経て、〈私〉と王子は、完全に心を通いあわす者、ほぼ対等な対話者同志となる。ここには、〈私〉の話から王子の話へ、そして、〈われわれ〉二人の話へという発展形態が見られる。この過程は、一人称的世界による導入から三人称的世界への転調、そして最後の一人称的それへの回帰という人称のうつりかわりに対応しているが、同時に I 章と XXVII 章と、ともに王子の登場しない場面が、語る〈私〉の「現在」につながる *passé composé* で叙述され、他はほぼ物語過去 *passé simple* の世界であることにも注意すべきだろう。⁽⁷⁾

IV

これまで述べてきたなかで顕著なことは、この作品にみられる伏線の要素の多様な活用だが、それ以外にも、伏線を物語全体の支軸としつつ、そのまわりで各章間をつないでゆく細かな展開要素があることにわれわれは気づく。それらを拾いあげながら、作品を全体的にながめてみたい。

- I : 帽子まがいの絵による導入。〔大人批判〕
- II : J'ai ainsi vécu *seul*, sans personne avec qui parler véritablement, (イタリック体 中谷, 以下同様) 王子の出現→〈私〉は彼にひつじの絵をかく。
王子 : *Chez moi c'est tout petit.*
- III : 王子 : Alors, toi aussi tu viens du ciel ! De quelle planète es-tu ? (...)
〈私〉 : Où est-ce 《chez toi》 ?
- IV : 王子の星—B 612。〔大人は数字にしか興味をもたない〕

- V : ひつじのおかげで王子の星にバオバブの木のあることが判明
VI : 思い出の中の王子に対する〈私〉の語りかけ、落日を介して。
VII : ひつじのおかげでバラの存在判明
VIII : 王子とバラの生活の様子
IX : 王子は「渡り鳥を利用して旅に出る」
X : 王様の星、落日
XI : うぬぼれ男の星
XII : 酒のみの星
XIII : 実業家の星 数字
XIV : 点燈夫の星 落日
XV : 地理学者の星 バラ
XVI : 〈私〉による王子の星めぐりでみた住人たち、主として点燈夫、をひきあいに出しての地球の説明。数字

帽子にみえる絵は、《L'essentiel est invisible pour les yeux.》という言葉に結びつくことを確認しておきたい。同時に、この絵と〈私〉が描いた「箱」の絵——その中に王子はひつじを見る——とのアナロジーをも。Yves Le Hir も指摘しているように、のっけから作品を支える主要モチーフが提示されるのだ。以後、これは作品全体をつらぬく主旋律となる。II 章から III 章にかけては、王子がどこから来たかをめぐり *chez moi*, *chez toi* という言葉が軸になり、B 612 の星への言及。それが数字好みの大人批判を含み、後へとつづいてゆく。その際ひつじが、王子の生活を明かしてゆく小道具となる。

星めぐりでは、I 章、IV 章における〈私〉の大人批判を王子がひきつぐ形になるとはすでに述べた。その中で、点燈夫と地理学者の星では「大人というものは……」という終り方をしないのだが、それはまず、これら二つの星が、落日とバラを介して王子の望郷の系譜につらなるものであること、ついで、点燈夫は、「自分のことではない他のことに専心しているから」ridicule でないものであり、地理学者は王子に地球訪問をすすめるという役割を受けもっているからである。

XVII : サハラ砂漠。王子と蛇の出会い。

On est *seul* aussi chez les hommes ! (蛇)

XVIII : 小さな花との出会い。Le vent les (hommes) promène. *Ils manquent de racines.*

XIX : Soyez mes amis, je suis *seul*, (王子). と écho が Je suis *seul* ... Je suis *seul* ... Je suis *seul* ...

XX : 五千ものバラとの出会い。Et il se sentit très malheureux. Sa fleur lui avait raconté qu'elle était *seule* de son espèce dans l'univers. (...) 《Je me croyais riche d'une fleur *unique*, et je ne possède qu'une rose ordinaire.》(王子)

XXI : キツネとの出会い。「apprivoiser 飼いならすことという考え」Puis il (renard) ajouta : —Va revoir les roses. Tu comprendras que la tienne est *unique* au monde. キツネの贈物 L'essentiel est invisible pour les yeux.

「étendue ひろがり」という考え。

—C'est *le temps que tu as perdu* pour ta rose qui fait ta rose si importante. (キツネ)

XXII : 転轍手との出会い。

Les enfants seuls savent ce qu'ils cherchent, fit le petit prince. [大人批判] Ils *perdent du temps* pour une poupée de chiffons, et elle devient très importante, et si on la leur enlève, ils pleurent ...

XXIII : 丸薬売りとの出会い。

C'est une grosse économie de temps, dit le marchand. (...) On épargne cinquante-trois minutes par semaine. →(王子) : Moi, (...) si j'avais cinquante-trois minutes à dispenser, je marcherais tout doucement vers *une fontaine*.

XXIV : 王子と〈私〉の井戸さがし—[L'essentiel est invisible ...]

—Les étoiles sont belles, à cause d'une fleur que l'on ne voit pas ... (王子)

—Ce qui embellit le désert, dit le petit prince, c'est qu'il cache un puits quelque part ... etc ...

XXV : 井戸の水。[大人批判] [(...) les yeux sont aveugles. Il faut chercher avec le coeur.] [明日は地球へ来てから一年目の記念日だという王子の告白] 等々。

XXVI : 王子と蛇の再会。

王子の贈物：「笑い」→「鈴」, 「別れ」→「ひろがり」

XXVII : ひつじと花 [大人批判]

épilogue : 読者への語りかけ。

砂漠での蛇との出会いののち、しばらく seul という語が主調音をひびかせる。これまでの旅でも結局、王子は「ひとりぼっち」のままだったのだから。引用した蛇の言葉の、les hommes もやはり「根をもたない」「大人」に他ならず、そうした「人間の砂漠」にあっては、みんなが seul なのだ。王子は高い山にのぼって誰にともなくよびかける。が、かえってくるのは空ろにこだまする自分の心である。こうした王子の孤独の強調は、来るべきキツネとの出会いをこの上なく効果的にしている。キツネに apprivoiser の意味をおそわった時点で、この孤独は消えてしまうのだが、それと同時に seul も巧みにその意味がズラされて、「さびしい」「ひとりぼっちの」から、「唯一の」になり、それが類義語の unique へとつながり、この unique は apprivoiser という考えを通して、「かけがえのない」というほどの意味合をもたされて定着する。

キツネがでてくる XXI 章は、この作品の中核をなしている。それまで、のべられて来たことがここで統括され、これ以後の物語の流れを決めてしまうからである。主要テーマは、a) 「飼いならすこと」、b) 「ひろがり」、c) L'essentiel est invisible pour les yeux.⁽⁸⁾ の三つである。a) は「責任」という観念をよび、王子の行動の指針となるのだが、次章への展開は「飼いならすこと」apprivoiser を perdre le temps でうけて行なわれる。絆をつくりあげるためには、「時間を無駄にする」必要があるからというわけである。これが一転して XXIII 章の、薬をのめばのどの渴きをいやし「時間の節約」になるという薬売りの言葉へと、それぞれの言葉のもつ通常の観念を逆用することで軽いイロニーをふくませながら移行してゆく。そこで上記引用のとおり、王子は「泉」を想い、旅の話が全部終るのだが、こんどは「泉」をふまえ、二人の「井戸」さがしということになるのである。

ところで、キツネと王子の別れは、〈私〉と王子のそれと同じパターンで行

なわれる。どちらの別れにも贈物が用意されているし、この別れは、「ひろがり」のうちに相手を見ろという形にまとめられる。すなわち、キツネは小麦の色に王子の金髪を見、〈私〉は空の星々の中に王子の「笑い」——「鈴」をきき、王子は星の中に「泉」をみるという具合に。

キツネの贈物である c) は、これまで、何度か表わされてきたことの、言葉による明確な提示であり、とくに XXIV 章以後は、この言葉の調子で染めあげられている。XXVII 章はまとめて、〈私〉は夜空の星をきく^⑧のだが、ひつじの口輪にヒモをかきわすれたので、ひつじがバラを食べたかもしれないと心配しつつ、飼いならし、また飼いならされたものがなくなればどうなるかを述べ、*Et aucune grande personne ne comprendra jamais que ça a tellement d'importance !* と最後を大人批判でしめくくっている。

以上みたように、細かな展開要素が時に作品の諸テーマに結びつき、時にそれらを敷衍するという形で物語の進行をなめらかにしていることがわかる。このような展開は、さいしょから計算されて出てきたというよりも、言葉が言葉をうみ、それによって、いわば自然発生的に場面の連鎖形態がうまれて来たと言った方が当を得ていると思う。これは、サンテグジュペリの作品にはよく見られる現象で、「創造され、生れてくるものは論理的になるだろうが、本来論理的なものが生れてくるわけではない^⑨」という彼の言葉を思いあわせれば、ここには彼の創作方法の一端がはしくも垣間見られるといえるだろう。

さて、最後に王子の死をとりあげたい。王子の死は、童話の常套として、直接的に死という言葉は用いられず暗示されるのだが、この死については、いろいろな見方がある。作品の内容をふまえた、もっともな意見としては、*apprivoiser* を介して強い絆でむすばれたバラを守るという責任のまっとう、すなわち *sacrifier*、自己を与えることだというのがある。他にも、一見とっぴだが、

比喩的に解せばそれなりに納得のゆく、王子は大地に溶け、Citadelle の Grand Caïd に生まれかわるという王子変身説、また素朴に、大人の現実においては、子供の幸福、夢などはついえざるを得ないという見方等々がある。角度をかえた捉え方としては、王子の死に、サン＝テグジュペリのペシミズムや死への願望を読みとる人もいる。色々あるのだが、逆にいうと、この死はきわめて多義的なニュアンスを帯びており、その *ambiguïté* は、マイナス面に働くよりはむしろ、この死にふくらみをもたらししているといえる。

もっとも、このように「死」にただ寓意を読みとるだけでなく、王子が死なずに〈私〉とただ別れてゆくという場面を想定するならば、作品構成上この死の設定が看過できないメリットをもつこともおのずと明らかになるのである。

「死の代理人」である蛇を登場させ、王子の死を設定することによって、作品全体が、メランコリーの増大という、いってみれば心理面での漸層法的構造をもち、上記 a) b) c) の三テーマを、一層つよく印象づけるのに大きな作用を及ぼしている。王子の旅の終りが、けっきょく「死」であるという、旅の宿命ともいうべき直線的な統一に、作品の主要なテーマを結晶させてうわのせし、観念的にも統合をはかるといふ、パセティックな劇的集中を考えれば、創作上の論理からいって、王子を死なせず、彼が旅にでたときに渡り鳥を利用して自分の星に帰すという手はないといえるのである。ここには、漸進的に明かされてゆく王子の旅が、死という一回性のものに封じこめられ、さらにそれを転回点として、いっきに夜空の星のひろがりへと定着されるという、きわめて効果的な集中と拡散がみられ、あとには、王子という存在から抽象された、*pureté, vérité*、奇蹟的な生命といった特質のみが鮮かにうかびあがるのである。そのときわれわれには、地理学者が《*éphémère*》を定義して *Ça signifie* 《*qui est menacé de disparition prochaine.*》⁽¹¹⁾と王子に答えたように、王子そのものが、はかない、消えさるべき存在、もろい生命の証しであったと実感す

るのである。彼は「荒っぽい地上を棲家とする存在ではなかった」⁽¹²⁾。王子の存在そのものが夢だったのだ。夢とはこの場合、キツネのいった *L'essentiel est invisible pour les yeux*. という言葉をふまえて、「l'essentiel」だったという意味である。王子はけっきょく「心でなければ見えないもの」へと帰ってゆくのである。⁽¹³⁾

VI

... je sais bien qu'il est revenu à sa planète car, au lever du jour, je n'ai pas retrouvé son corps.⁽¹⁴⁾

不意に現われて、知らぬ間に消えてゆく、言葉をかえれば、出現それ自体が *disparition* に至る存在とは、夢のそれに外ならないといえる。王子と〈私〉の一週間とは、〈私〉の夢の軌跡だった。だから王子の星への帰還は、同時に〈私〉の現実への復帰であり、ひとつの夢の終焉だった。

サン＝テグジュペリの夢は、現実を否定し捨て去ったところに成立する夢ではなく、現実を捨てられぬゆえにみた夢であった。この夢が、彼の現実認識の表白でもあるからこそ、P. H. Simon や Clément Borgal, また George Pélissier などが指摘するように、Le Petit Prince は *conte philosophique* とも呼びうるのである。だからこれは、*TERRE DES HOMMES* や *PILOTE DE GUERRE*, *LETTRE A UN OTAGE* とは違ったルポルタージュ、つまり、サン＝テグジュペリの内面のルポルタージュでもあったといえることができる。

この作品に多少とも或る感傷性が見られるとすれば、それは、精神の荒廃状況を前にして、王子のように執拗に自分の疑問を問いつづけることしかしらぬひとりの無骨な男の悲しみが、その底流をなしているからである。

- 註(1) Hommages collectifs : SAINT-EXUPÉRY, p.129—130 Collection Génies et Réalités, Hachette 1963
- (2) texte, p.413, 417
- (3) ibid., p.462
- (4) ibid., p.476, 474
- (5) たとえば XI 章「うぬぼれ男の星」の中には、王子の言葉には帰せられない次のような文章が見出される。——Car, pour les *vaniteux*, les autres hommes sont des admirateurs. *Les vaniteux* n'entendent jamais que les louanges. (イタリック体 中谷) ここに用いられている定冠詞複数形は明らかに総称を表わすものであり、王子からきいた話を忠実に書きとめるという以上に、〈私〉はコメントし説明する者になっている。このことは地球を説明している XVI 章などについてもいえる。
- (6) Jean-Claude Ibert : SAINT-EXUPÉRY, p.81 Editions Universitaires 1966
- (7) 複合過去の使用の目立つのは I, VI, XXVII, épilogue であるが、思い出の中の王子へ〈私〉が呼びかけるという形のもとに王子との対話が記されている VI 章をのぞけば、他の場面（地球の説明の XVI 章もそうだが）には王子が直接現われないうことは注目してよい。こうした場面の特徴は、〈私〉による読者への語りかけという要素がつよいように思える。Yves Le Hir は I 章の帽子まがいの絵について、読者にしても次のページをめくるまではその絵に帽子以外のものを見るということはありそうもないことだから、「これらの陽気な打明け話は、読者と作者の間に愛すべき共犯関係をうちたてている」といっているが、たしかに読者は〈私〉の側に、つまり大人批判側に組するように自然になってゆくのであり、こうした作用をひきおこすのに複合過去による叙述は効果的な役割を果たしていると言えそう。XXVII 章や épilogue にしても、この〈私〉と読者の共犯関係が見られると思う。また VI, XXVII, épilogue など、作者の感情移入の度合いが他よりも強く感じられるが、これも複合過去の使用とあながち無縁ではないように思える。
- (8) この章には、作品全体にかかわるものではないが、キツネの教訓として他に Je n'ai alors rien su comprendre ! J'aurais dû la (rose) juger sur les actes et non sur les mots. (VIII) という王子の言葉につながるキツネの言、Le langage est source de malentendus. がある。
- (9) 飼いならしたり、されたりしたものの「別れ」には、だいたい「泣く」とか「涙」という言葉がでてくる。キツネは Je pleurerai. と言うし、子供は自分がそのために「時間を無駄にした」人形をとりあげられたら「泣く」(XXII 引用参照) また XXVII 章では、ひつじがバラを食べるようなことがあったら……Alors les grelots se changent tous en larmes ! と書かれている。
- (10) Saint-Exupéry : CARNETS, p.134 Gallimard 1967 なお本文では宇佐美英治氏の訳文を借用した。
- (11) texte, p.458
- (12) 内藤濯：「星の王子とわたし」p.127—128 1968 文芸春秋
- (13) 井戸さがしの途中で、月の光に照らされた王子の寝顔を見ながら Ce que je vois là n'est qu'une écorce. Le plus important est invisible... と思う〈私〉の言葉が記されているが、これは王子が死に際して語る J'aurai l'air d'être mort et ce ne sera pas vrai... (...) Mais ce sera comme une vieille écorce abandonnée.

Ce n'est pas triste les vieilles écorces ... (texte, p. 490—491) という言葉と共に、王子という存在の本質的性格をあらわしている。

(14) texte. p. 493

テキスト : ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY OEUVRES Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard 1959

参考書目

R.-M. Albérès : Saint-Exupéry (Albin Michel, édition refondue, 1961)

Clément Borgal : Saint-Exupéry, mystique sans la foi (Edition du Centurion, 1964)

Pierre Chevrier : Saint-Exupéry (Gallimard, 1958)

André-A. Devaux : Saint-Exupéry (Desclée de Brouwer, 1965)

Luc Estang : Saint-Exupéry par lui-même (Editions du Seuil, 1967)

Jean-Claude Ibert : Saint-Exupéry (Editions Universitaires, 1966)

Yves Le Hir : Fantaisie et Mystique dans le Petit Prince de Saint-Exupéry (Nizet, 1954)

Georges Pélissier : Les cinq visages de Saint-Exupéry (Flammarion, 1951)

Michel Quesnel : Saint-Exupéry ou la vérité de la poésie (Plon, 1965)

Jules Roy : Passion de Saint-Exupéry (Gallimard 1951)

Renée Zeller : La Grande Quête d'Antoine de Saint-Exupéry (Editions Alsatia, 1961)

Hommages collectifs : Saint-Exupéry (Hachette, 1963)

内藤 濯 : 「星の王子とわたし」 (文芸春秋, 1968)

内藤濯訳 : 「星の王子さま」 (岩波書店, 1966)

山崎庸一郎 : 「サン = テグジュベリの生涯」 (新潮社, 1971)